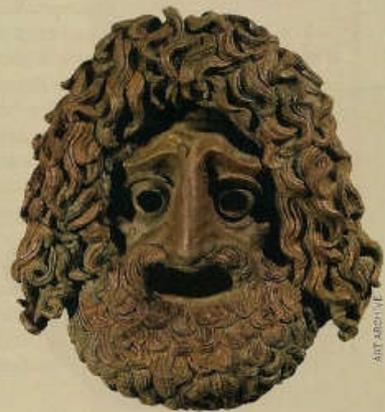




En la Atenas del siglo de oro, miles de espectadores acudían a presenciar las tragedias que exaltaban los valores de la ciudad-estado, o las comedias en que se fustigaban los vicios políticos y morales de los atenienses. La puesta en escena de tales obras necesitaba de actores y productores, y de un espacio especialmente acondicionado a tal efecto: el teatro

ANTONIO GUZMÁN GUERRA

CATEDRÁTICO DE FILOLOGÍA GRIEGA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



ANT. ARCH. I.E.



DE AGOSTINI

El apogeo del teatro

Año 543 a.C.

Pisistrato, tirano de Atenas, establece los certámenes dramáticos.

Año 536 a.C.

Según la tradición, el dramaturgo Tespis presenta a un actor dialogando con el coro. Nace el teatro.

Año 472 a.C.

Se representa *Las persas*, de Esquilo. De tema histórico, es la obra trágica más antigua de las conservadas.

Año 431 a.C.

Puesta en escena de *Medea*, de Eurípides. El gran teatro acaba en el siglo V a.C., a la vez que Atenas declina.

Hacia 428 a.C.

Sófocles compone su *Edipo Rey*, considerada por Aristóteles modelo de tragedia. Trata el tema del destino.

Siglo IV a.C.

Aristóteles teoriza sobre el drama en su *Poética*.

MÁSCARA TEATRAL EN TERRACOTA. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, TARENTO



DE AGOSTINI



ROBERTO MAZZA

DODONA, en el Epiro, era la sede de un antiguo oráculo de Zeus, al que estaba asociado este teatro con capacidad para unos 18.000 espectadores, construido en el siglo III a.C. y reconstruido en la centuria siguiente.

Imaginemos una jornada a finales de marzo en la Atenas del siglo V a.C., en pleno festival de las Grandes Dionisias. Las celebraciones en honor de Dioniso (dios de la viña, del vino y del delirio místico) auspiciaban, aparte de vistosas procesiones y ofrendas agrícolas, diversas representaciones en el teatro urbano. Allí, los asistentes podían disfrutar de la gracia chispeante y procaz —e incluso grosera— de comedias como la antibelicista *Lisístrata* de Aristófanes, o conmoverse ante el amargo destino de Edipo según lo refiere Sófocles.

En el recinto del teatro, un público formado por ciudadanos de toda clase y condición presenciaba los certámenes teatrales, patrocinados por la ciudad. El drama antiguo era una institución entre lo artístico, lo religioso y el interés público. Parte consustancial de la grandeza de la Atenas democrática, el teatro ofrecía diversas perspectivas. La tragedia provocaba hondas reflexiones en el espectador, dilemas morales y políticos. La comedia, entre sus chanzas y utopías, contenía referencias y críticas a personajes públicos. Democracia y teatro estaban indisolublemente unidos en la Antigüedad, hasta el punto de que cuando aquella desapareció, el arte dramático entró en franca decadencia.



Pero tras este trasfondo cívico-político, el teatro era esencialmente un rico espectáculo auspiciado por la ciudad, con motivo de ciertas celebraciones religiosas, para poner en escena las piezas compuestas por algunos autores de éxito. A dichas representaciones asistía la mayoría de los ciudadanos, interesados en presenciar las aventuras y peripecias vividas y sufridas por los héroes de las antiguas sagas épicas, o para reírse y burlarse con los tipos «antiheroicos» de las comedias.

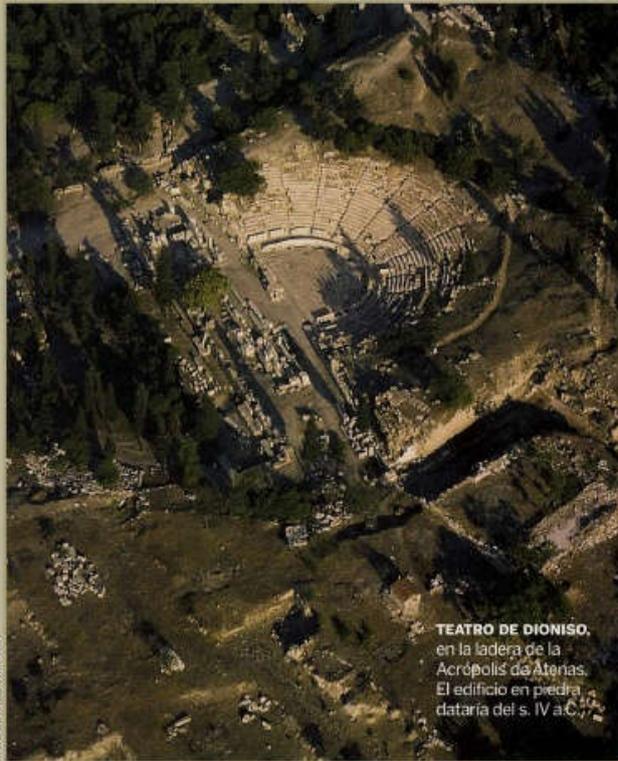
EN EL ESCENARIO

En primer lugar, debemos prestar atención al espacio donde se representaban las obras y a las diferentes partes del mismo. El coro —como se llamaba al conjunto de actores (los coreutas) que comentaban la acción— necesitaba de un espacio de cierta amplitud para sus movimientos, pues bailaba mientras cantaba. A dicho espacio se le dio el nombre de *orchestra* («zona de baile»), y corresponde aproximadamente a la parte central del teatro, el área semicircular en la que convergen las gradas. En su centro se alzaba un altar del dios Dioniso, cuya estatua permanecía allí mientras duraban las competiciones dramáticas. A uno y otro lado de la *orchestra* se abrían unos corredores (*parodoi*) por los

que accedían o se retiraban tanto el coro como los actores. De acuerdo con ciertas convenciones espaciales, y sobre todo en el caso del drama, el corredor de la derecha representaba «Atenas, la ciudad», mientras que el del ala izquierda simulaba «el mundo exterior y lejano, el extranjero, el puerto».

Con la comedia la cosa era algo distinta porque este género localiza la acción en espacios y ambientes muy diversos, y es normal que nos encontremos con viajes de un sitio a otro. Por ejemplo, en *Las avispas* de Aristófanes hay un viejo que se atrinchera en su casa y luego hace un agujero en el tejado para escaparse, y en *La paz*, del mismo comediógrafo, el antihéroe Trigeo, emulando al mítico Belerofonte que surca los cielos en su alado caballo Pegaso, se las ingenia para cabalgar él mismo hasta el éter montado en un enorme escarabajo.

Los actores actuaban primeramente sobre un lugar llamado *logeion*, «lugar donde se recitan los discursos», es decir, lo que hoy llamamos escenario. Esta palabra procede precisamente del término *skene* o «tienda», el lugar donde los actores se cambiaban de vestido o máscara. Normalmente el escenario se hallaba detrás de la *orchestra*, y sobre él se alzaba una especie de balconada, el *theologeion*, desde donde intervenían los dioses.



MICHAEL FREEMAN / ASA

TEATRO DE DIONISO, en la ladera de la Acrópolis de Atenas. El edificio en piedra dataría del s. IV a.C.

La democracia sale a escena

LA DEMOCRACIA y el teatro fueron consustanciales con la ciudad de Atenas. Fue el tirano Pisistrato (543 a.C.) quien instituyó los primeros certámenes dramáticos buscando atraerse el favor del pueblo. Años después, Pericles, el gran estadista, llegó al convencimiento de que el ciudadano podía ser educado políticamente gracias al teatro, y fue él quien los ilusionó con los ideales de coparticipación en la toma de decisiones y la responsabilidad ante las mismas; esto es, con los conceptos de «igualdad ante la ley» (*isonomía*) y de «libertad de expresión» (*isegoría, parrhesía*).

EL TEATRO SE CONVIRTIÓ de este modo en un vehículo que contribuyó a difundir y fortalecer los nuevos ideales democráticos. Eurípides ensalzó la magnanimidad de Atenas como ciudad hospitalaria. En su obra *Las suplicantes*, Teseo, rey de Atenas, aclara cuáles son las normas por las que se rige el sistema democrático de su ciudad: a la pregunta de «¿Quién es el tirano de esta tierra?», responde así: «Forastero, para empezar, he de decirte que te equivocas al buscar aquí un tirano. Esta ciudad no la manda un solo hombre, es una ciudad libre. El pueblo es soberano mediante magistraturas anuales por sorteo y no concede el poder a la riqueza; sino que también el pobre tiene igualdad de derechos».

Para informar a los espectadores de lo que había sucedido en otros lugares remotos (en la guerra, en el mar, en las islas) se recurría al relato de un mensajero que aparece y cuenta lo que supuestamente ha ocurrido en aquel sitio. Por ejemplo, es un mensajero quien nos narra cómo tuvo lugar la derrota de los persas en Salamina según la versión de *Los persas* de Esquilo.

Tampoco se representaban a la vista de los espectadores las escenas de violencia, las muertes ni los asesinatos; estaba prohibido ver la sangre sobre la escena. En las tragedias abundan las muertes, pero el espectador no las contempla; sólo se entera de lo que ha ocurrido bien por el relato de un mensajero, bien porque al final de la obra aparece discretamente el cadáver en cuestión.

Había otra serie de recursos o accesorios que ayudaban a mostrar los diferentes ámbitos donde transcurre la acción. El primero, llamado *ekkyklēma* («máquina rodante»), era un decorado móvil. Consistía en un artilugio giratorio que ponía a la vista del espectador, sobre una plataforma de madera, lo que sucedía en el interior de un palacio o de una estancia en un determinado momento, y lo volvía a ocultar cuando convenía. Por otra parte, había una especie de grúa rudimentaria, colocada sobre la escena, que hacía posible

la aparición o desaparición súbita de una divinidad a los ojos de los espectadores. La expresión latina *deus ex machina* («dios desde la maquinaria») se acuñó para designar este recurso escenográfico. Dicho artefacto, además de su cometido técnico, cumplía una función simbólica, pues servía para marcar distancias entre el mundo de los simples mortales y el mundo de los dioses. Al parecer, quien primero utilizó este mecanismo fue Eurípides, en el 431 a.C.: en su tragedia *Medea* la protagonista huía al cielo en un carro de fuego.

EL VESTUARIO Y LAS MÁSCARAS

En un recinto como el teatro ateniense de Dioniso la distancia media entre los actores y el espectador más alejado podía alcanzar los 100 metros; en Epidauro llegaba a los 75. Compárese, por ejemplo, con los 25 o 30 metros que hay, como máximo, en el célebre teatro londinense del Globo, donde Shakespeare representaba sus obras, o con el de nuestro corral de comedias de Almagro, ambos del siglo XVII. En el teatro griego, esa gran distancia tuvo consecuencias directas sobre determinados aspectos de la puesta en escena, como la audición, la visualización de gestos y movimientos o el uso de la máscara.



Los principales testimonios escritos sobre el vestuario de los actores dramáticos son de época relativamente tardía, hacia el siglo II d.C., por lo que deben ser tomados con cautela a la hora de considerarlos válidos para épocas anteriores. Sin embargo, las pinturas sobre cerámica ofrecen algunas pistas sobre el mundo del teatro en la Atenas clásica, y combinando ambas fuentes (escritas e iconográficas) podemos saber más acerca de este tema. Se distinguían las ropas de la tragedia, la comedia y el drama satírico. En la cerámica aparecen actores vestidos con el quitón, una especie de túnica interior, y el *himation*, semejante a una capa, además de llevar calzado de diverso tipo. Otros personajes, de más relevancia trágica, llevaban vestidos largos hasta el suelo, con o sin mangas.

En la tragedia no quedaba casi ninguna parte del cuerpo al descubierto y se caracterizaba a los personajes con el atuendo propio de su profesión o condición (mensajeros, ancianos, plañideras...), llevado siempre con solemnidad. En la comedia, la ropa era más ligera y se adornaba grotescamente con barrigas exageradas y falos, en el caso de los hombres, y con abundante vello púbico para las mujeres. En cuanto al calzado, aunque se suele pensar que el coturno

—un calzado con alzas— era el más típico, se ha demostrado que pertenece más bien a la época helenística. En la época clásica, este tipo de calzado tenía connotaciones casi peyorativas.

Por último, la máscara (*prosopon*) terminaba de caracterizar a los actores, dándoles un aspecto ora terrible ora ridículo. Se fabricaba seguramente con lino endurecido e iba adornada con pelucas, marcándose en ella ojos, cejas y boca de grandes dimensiones. Además de caracterizar al actor, la máscara servía para dar resonancia a su voz; de ahí, según la etimología popular, el nombre en latín de la máscara teatral: *persona*.

LOS ACTORES

La palabra con que los griegos designaban al actor de una tragedia o comedia era *hypocrités*. Dicho término está emparentado con el verbo *hypocrinomai*, que posee una doble significación, la de «interpretar un oráculo o un sueño» y la de «contestar o responder una pregunta». De ambos significados deriva el de «actuar como actor de una pieza dramática», en tanto que interlocutor que replica a un miembro del coro. Luego están otros términos, como los de *protagonistés*, «protagonista»; *deuteragonistés*, «deuteragonista» o segundo actor, etcétera.

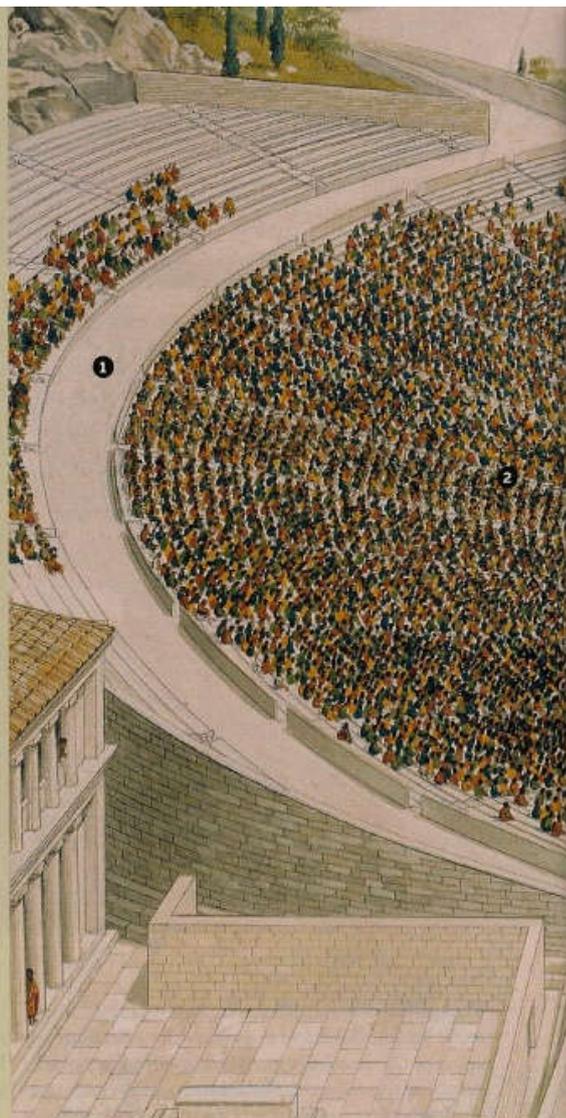
El teatro de Dioniso en Atenas

...LOS TEATROS, consagrados a Dioniso (abajo) –en cuyas grandes fiestas, las Dionisias y las Leneas, se representaban tanto las tragedias como las comedias–, estaban a cielo abierto y podían acoger a miles de ciudadanos. Los primeros teatros, todavía móviles y no estables, hechos de madera, aparecieron en los siglos V y IV a.C. Hoy día estamos familiarizados con las impresionantes construcciones (o, mejor dicho, reconstrucciones) del Odeón de Herodes Ático, en la falda de la Acrópolis ateniense, o con el monumental teatro de Epidauro, que poco tienen que ver con los modestos tablados en que representaron por primera vez sus obras Esquilo, Sófocles o Eurípides.

LOS VESTIGIOS conservados de las más antiguas edificaciones, como el teatro de Dioniso –ubicado en la vertiente sur de la Acrópolis de Atenas, y cuya reconstrucción se muestra aquí–, nos restituyen un espacio escénico primario donde el público se sentaba en unas gradas de madera sobre la propia colina. Parece que hacia el 330 a.C. Licurgo acometió una serie de reformas duraderas. A esta época se remonta la construcción en piedra, además de la *orchestra* de unos 20 metros de diámetro y una *skene* de unos 20 metros de frente.



ARVALDO DE OLIVERA / CORBIS



1 El graderío.

El amplio semicírculo de la *cavea* o graderío aprovechaba la pendiente de una colina y quedaba asegurado en sus extremos por dos fuertes muros de contención. Entre las gradas había pasillos para facilitar la circulación del público.

2 Los sectores.

El recinto podía albergar hasta 15.000 espectadores. El graderío estaba dividido en 13 sectores, 10 de los cuales correspondían a cada una de las 10 tribus de Atenas, cuyos miembros tomaban asiento en el sector que les correspondía.

3 El público.

Hoy en día se piensa que las mujeres también asistían a las representaciones, a las que acudían los ciudadanos atenienses, los metecos (los extranjeros residentes en la ciudad) y quienes estaban de visita en Atenas.

4 El teatro de piedra.

El primer teatro ático fue de madera. Se atribuyó a Pericles, en el siglo V a.C., la construcción del primer teatro de piedra, pero estudios recientes han establecido que los restos del teatro de piedra datan del siglo IV a.C.

5 Lugares de honor.

En el centro de la primera grada tenía su asiento reservado el sacerdote de Dioniso, dios del teatro, y en torno a él se sentaban autoridades de la ciudad, representando a las instituciones democráticas, y el jurado que daba los premios.

6 La *orchestra*.

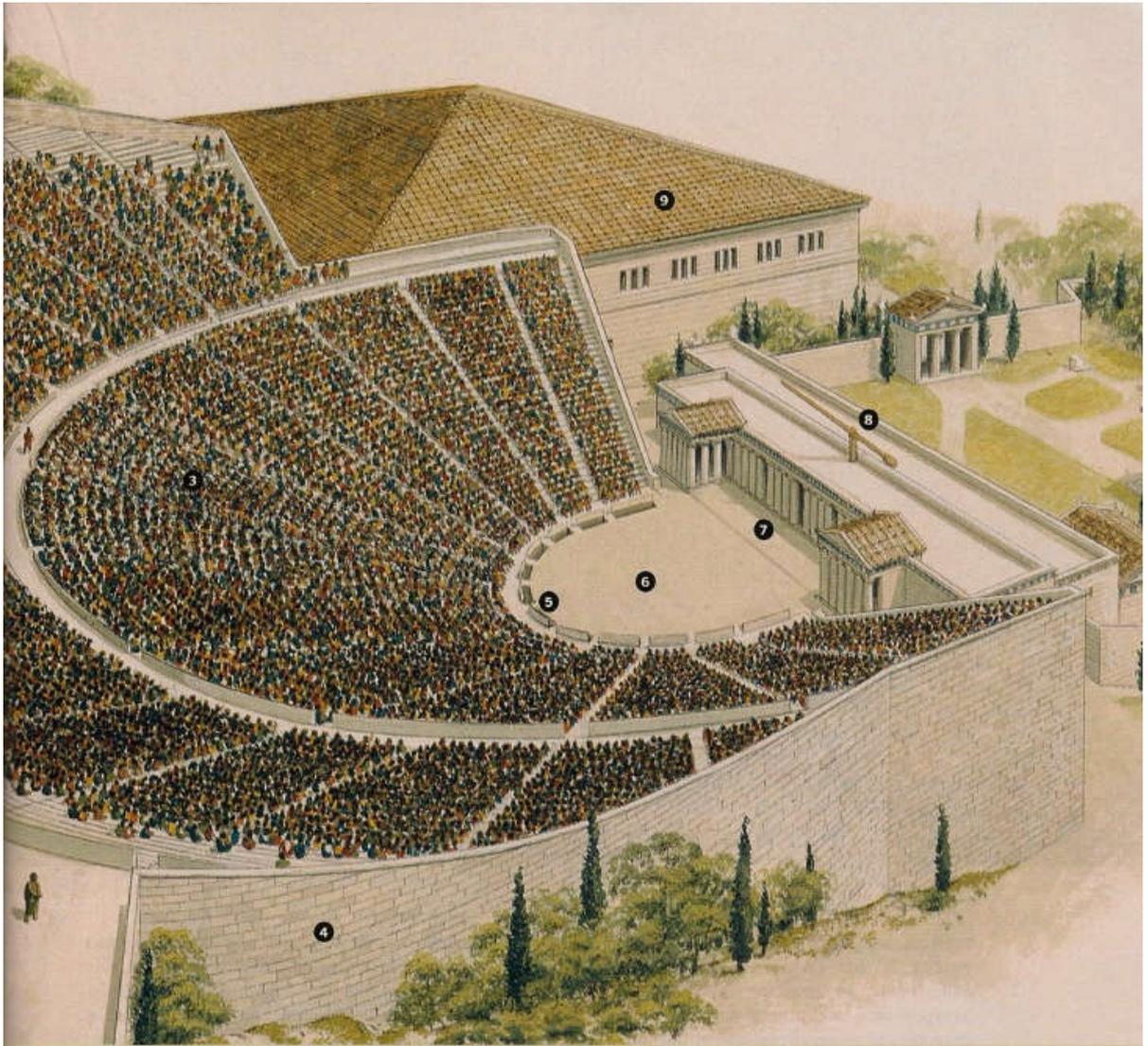
En el espacio circular ante la escena bailaba y cantaba el coro, guiado por el corifeo. El nombre de *orchestra* (de donde procede nuestra *orquesta*) viene del verbo *orchesthai* (bailar). En el centro había un pequeño altar dedicado al dios Dioniso.

7 La escena.

El espacio reservado a los actores era la *skene*, la escena. En ella evolucionaban los tres actores que, en época clásica, encarnaban los distintos personajes de una obra teatral mediante diferentes máscaras y vestidos.

8 Máquinas escénicas.

Para algunos efectos escénicos se utilizaban dos artilugios: la grúa –el *deus ex machina*–, que servía para introducir a seres que venían del cielo o partían por él, y el *ekkyklosma*, un tablado con ruedas que sacaba a escena a figuras yacentes.



AKG

9 El Odeón.

Pericles había introducido certámenes musicales en los juegos Panatenaicos. Para albergarlos erigió el Odeón, al oeste del teatro, un gran edificio de unos 63 x 69 metros cuya cubierta de madera descansaba sobre 90 columnas.

10 Bajo el proscenio.

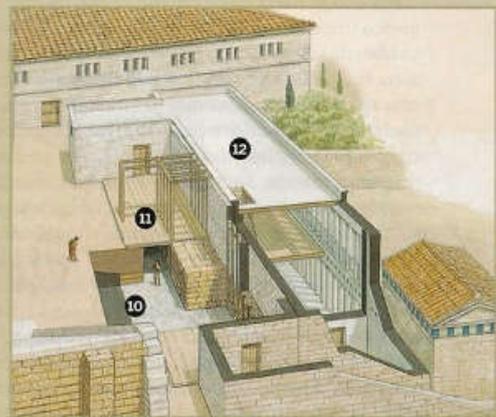
El tablado del proscenio —es decir, la parte delantera de la escena— se presenta seccionado en la ilustración, mostrando el foso que se supone había debajo y que podía utilizarse, si era conveniente, para ciertos efectos escénicos.

11 Los decorados.

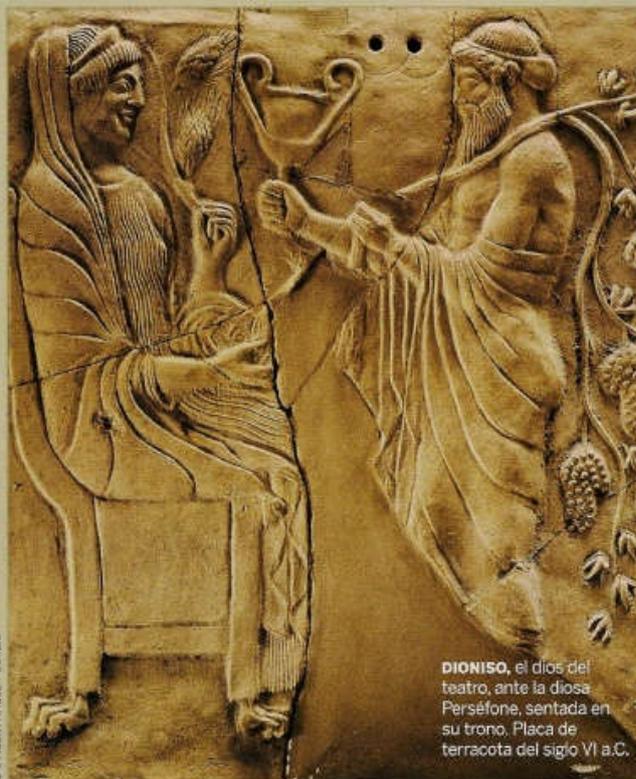
El decorado era muy sencillo. Muchas veces era la fachada de un palacio con varias puertas pintadas sobre el fondo. La *skenographia* mejoró con Sófocles, pero se mantuvo muy esquemática. Introducía a veces una tumba u otros elementos.

12 El *theologeion*.

Al fondo de la escena se elevaba un edificio en cuya parte superior aparecían los dioses cuando intervenían o se dirigían al público. Esa zona elevada también la podía usar un personaje, como Medea al final de la tragedia de Eurípides.



AKG



JOHANNES KRAUSE / CORBIS

DIONISO, el dios del teatro, ante la diosa Perséfone, sentada en su trono. Placa de terracota del siglo VI a.C.

El nacimiento de la tragedia

A PRINCIPIOS del siglo pasado surgió, a propósito de los orígenes del teatro, un acalorado debate. Los nuevos datos aportados por antropólogos de diversas culturas primitivas postularon que el teatro surge en el ámbito de recolectores y cazadores tribales que fueron «dramatizando» ciertos rituales. Según ellos, el teatro nació a partir de dichas manifestaciones ya «culturales».

ESTO CHOCA con los defensores de la singularidad del fenómeno griego, que siempre se empeñaron en encontrar un primer «autor» de talento. Hoy tendemos a aprovechar la información antropológica, que ilustra más bien la prehistoria de la tragedia. En cuanto a su historia, Aristóteles afirmó en su *Poética* que la tragedia se originó en los antiguos cantantes de ditrambos, un canto religioso de carácter dionisiaco y contexto satírico, que se ennoblecía en lenguaje y temática. Pero esto también ha sido parcialmente refutado.

PARECE CIERTO que en la Olimpiada LXI (536-532 a.C.), el dramaturgo Tespis hizo que un actor mantuviera un diálogo con el jefe del coro en la procesión de las Grandes Dionisias. Nació el primer actor. La originalidad de Tespis consistió en la introducción de un prólogo y del precedente del posterior diálogo entre actores. Para nosotros, pues, el trágico más antiguo es Tespis.

En cuanto al número de actores, Aristóteles, en el siglo IV a.C., refiere en su *Poética* que, cuando la tragedia había logrado su perfección, la representación corría a cargo de tres y sólo tres actores (sólo hombres, incluso para representar papeles femeninos), de suerte que no cabía la intervención simultánea de mayor número de individuos sobre la escena.

Por ello se hacía indispensable el uso de otro elemento importante, la máscara, *prósopon*, así como el cambio de vestimenta, lo que permitía que cada actor diera vida a distintos personajes. El empleo de la máscara aparece en las fases más primitivas de muchos pueblos y culturas. Sirve para proteger al hombre de ciertos poderes hostiles y, en tanto que elemento mágico, transmite a quien la lleva las fuerzas maléficas o benéficas del ser que representa. En cualquier caso, la máscara esconde un poder de simulación, de transformación de la realidad, y va asociada frecuentemente al ámbito de lo religioso y de lo mágico. Así ocurría también en Grecia, donde se asociaba al culto de Dioniso, divinidad vinculada al teatro.

Los actores se veían sometidos a ímprobos esfuerzos y tensiones, pues en ocasiones debían interpretar varios papeles en cada una de las cuatro piezas de un

mismo autor que se representaban a lo largo de una jornada de las Grandes Dionisias, por no hablar de los esfuerzos a que se veía obligada su voz, cuya inflexión debía además adaptarse a la de cada personaje, tanto masculino como femenino. Contaban con un amplio vestuario que les permitía caracterizarse como hombres o mujeres. La profesión de actor fue ganando prestigio con el paso de los años y hubo familias de actores, como la saga de los Calipo, que se hicieron célebres durante varias generaciones.

EL CORO Y LOS PRODUCTORES

Acompañaba a los actores el coro, encargado de cantar y bailar. En tiempos de Sófocles, lo formaba un grupo de quince hombres o mujeres (viejos o jóvenes) que en la obra suelen ser amigos del protagonista, a quien normalmente aconsejan para que deponga su obstinación. En el caso de las comedias el coro está integrado por veinticuatro miembros, ataviados de forma mucho más vistosa, y suelen hacer su entrada de forma precipitada y casi a trompicones, dando la impresión de caos.

Se ha elucubrado sobre la disposición que adoptaba el coro de una tragedia durante la representación. Parece que sus miembros se disponían en forma rec-



EN ÉFESO (en la actual Turquía) se levantó el mayor teatro griego de Asia Menor. Con capacidad para unos 24.000 espectadores, era el centro del festival con que en verano se celebraba el nacimiento de Artemisa, cuyo gran templo se encontraba en esta ciudad.

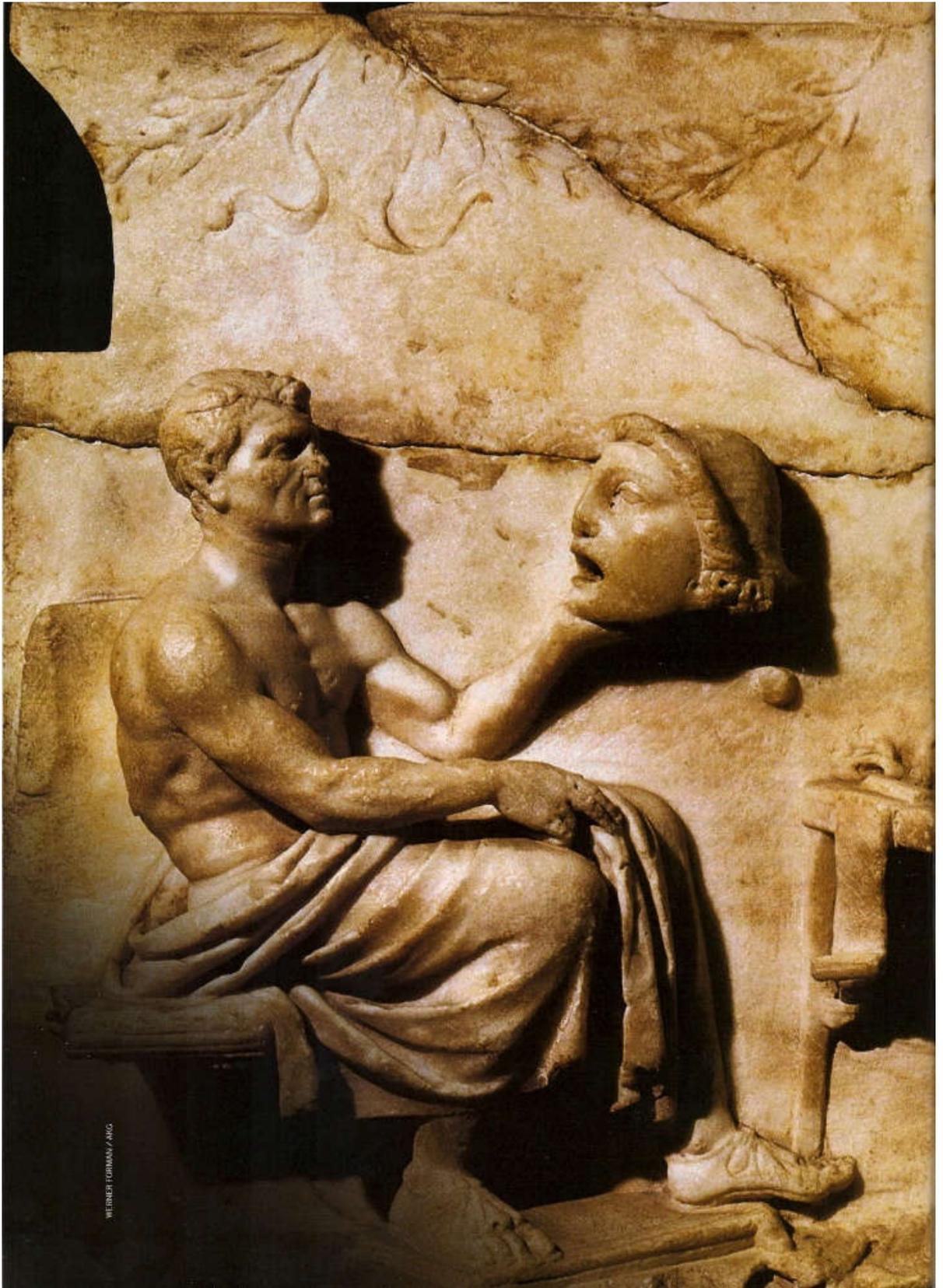
tangular o bien en triángulo, con el corifeo o jefe del coro al frente. Por su espectacularidad debió de llamar poderosamente la atención el coro de la comedia *Las aves*, de Aristófanes, en el que cada miembro del coro es un pájaro o ave de clase distinta, con plumaje de diferente colorido y que entona su peculiar canto o melodía. La persona que se encargaba de la dirección del coro era el *corodidáscalos* («director de coro»); conocemos los nombres de alguno de ellos, como Talestes, colaborador de Esquilo.

Por lo que se refiere a los gastos del coro, que sin duda debían ascender a una suma considerable, sabemos que corrían a cargo de algún ciudadano acaudalado, el *corego*, en concepto de liturgia o servicio a la comunidad. Se le imputaban al corego los gastos de vestuario de los miembros del coro, sus máscaras, su alojamiento y comida y hasta el alquiler del lugar donde el coro preparaba sus ensayos. Esta institución de patrocinio privado, llamada *coreguía*, quedó abolida en Atenas en tiempos de Demetrio de Falero, que estuvo al frente de la ciudad a finales del siglo IV a. C., y sus funciones pasaron a ser desempeñadas por un servidor o funcionario público llamado *agonothetes*, es decir, el «encargado de los certámenes».

Como es natural, hubo coregas más generosos y otros más cicateros. En la *Vida de Nicias* nos cuenta Plutarco que el propio Nicias, famoso político y general ateniense del siglo V a. C., fue un contribuyente rumboso, que se jactaba de no reparar en este tipo de gastos. En cambio, corría a cargo del Estado costear los actores, abonar los honorarios al autor y sufragar el premio del concurso.

LAS REPRESENTACIONES

La puesta en escena de las diversas obras coincidía con la celebración de determinadas fiestas religiosas, y seguía un calendario concreto. Cada autor presentaba a concurso cuatro piezas, tres tragedias y un drama satírico. El día previo al comienzo de las representaciones se ultimaban los ensayos y se daba a conocer la compañía de actores. El día siguiente se iniciaba con la procesión y el traslado de la estatua del dios Dioniso, que era acompañada por grupos de jóvenes hasta la Acrópolis, y en ella intervenía la mayor parte de los ciudadanos, agrupados según las distintas tribus de Atenas. Atravesaban el ágora y finalizaban en el altar que se hallaba en el centro del propio teatro. El segundo día se representaban cinco comedias, y cada uno de los tres días siguientes se escenificaban tres tragedias y un drama satírico.



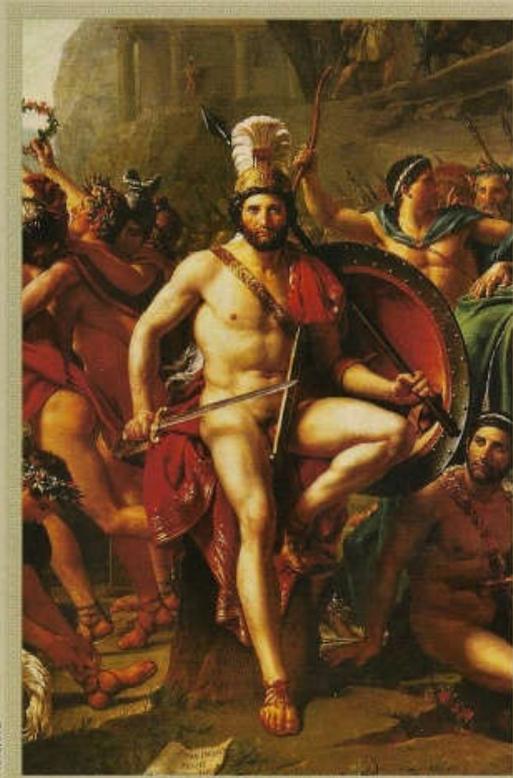
WEINERT FORSMAN / A&C



MENANDRO, comediógrafo ateniense de finales del siglo IV a.C., sosteniendo una máscara en presencia de una musa. Cópia romana de un original griego. Museos Vaticanos, Roma.

Los grandes temas y autores:

Si Esquilo, Sófocles y Eurípides desarrollaron en sus obras la épica y los grandes ideales de



ART ARCHIVE



ENICH LESBINA / ALBUM

Los persas: afán de libertad

LA TRAGEDIA más antigua de las conservadas es *Los persas*, de Esquilo. Se representó en el 472 a.C. y su corego (o productor, en términos actuales) fue Pericles. Es la única tragedia de tema histórico: celebra la victoria ateniense sobre el ejército de Jerjes en el 480 a.C. La escena evoca la corte persa, donde un coro de ancianos espera noticias de la guerra. Aparecen en escena la reina Atosa, el fantasma de Darío, un mensajero (que narra el desastre de la flota persa en Salamina), y finalmente el propio rey Jerjes, herapiente y derrotado. A través del dolor de los vencidos, Esquilo evoca la justa victoria de los griegos, defensores de su tierra y libertad.

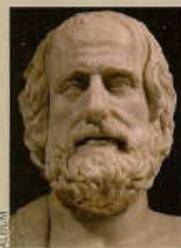


ESQUILO, según un busto griego en mármol de finales del siglo IV a.C. Gliptoteca de Carlsberg, Copenhague.

LEÓNIDAS en las Termópilas (arriba), batalla que precedió a la de Salamina. Óleo por David, 1814. Louvre.

Medea, o la venganza

EURÍPIDES RECOGE en su *Medea* el cruel desenlace de la relación de la protagonista con Jasón. Este, a quien Medea había ayudado a conquistar el vellocino de oro en la expedición de los argonautas, y a regresar triunfante a Grecia, la traiciona y la abandona en Corinto, donde ambos están refugiados. Jasón va a casarse con una princesa corintia, mientras Medea debe partir al destierro. Pero ella se vengará de la afrenta matando a sus propios hijos, habidos con Jasón, y al rey y a la princesa de Corinto. Luego huye en un carro mágico en dirección al palacio de Egeo en Atenas, mientras Jasón se queda en escena solitario y desesperado.



EURÍPIDES. Copia romana en mármol de un original griego. Museos Capitolinos, Roma.

MEDEA tras dar muerte a sus hijos (arriba). Pintura por A. Feuerbach, Siglo XIX. Museo Estatal de Arte, Mannheim.

el drama y la comedia

la ciudad-estado, Aristófanes fue la voz crítica de la democracia ateniense



FRITZ LEISING / ALBUM

Edipo, la fuerza del destino

EL MITO DE EDIPO: rey de Tebas, hablaba de cómo este rey no pudo escapar al oráculo que había predicho que mataría a su padre Layo, rey de Tebas, y desposaría a su madre Yocasta. Sófocles evoca el momento en que Edipo, salvador de Tebas al vencer a la Esfinge, tras haber matado sin saberlo a Layo y después de años de casado con Yocasta desconociendo que era su madre, investiga el asesinato de Layo, para descubrir su propio origen, el parricidio y el incesto que, sin querer, había cometido. Al final, Yocasta se suicida y Edipo se arranca los ojos y se condena al exilio, adonde parte, ya ciego, acompañado por su hija Antígona.



SÓFOCLES, representado en un busto de mármol del siglo IV a.C. Museo del Louvre, París.

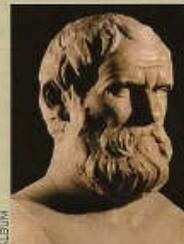
EDIPO ante la Esfinge (arriba), tal y como lo imaginó Jean Auguste Dominique Ingres en 1808. Museo del Louvre, París.



BRIDGMAN

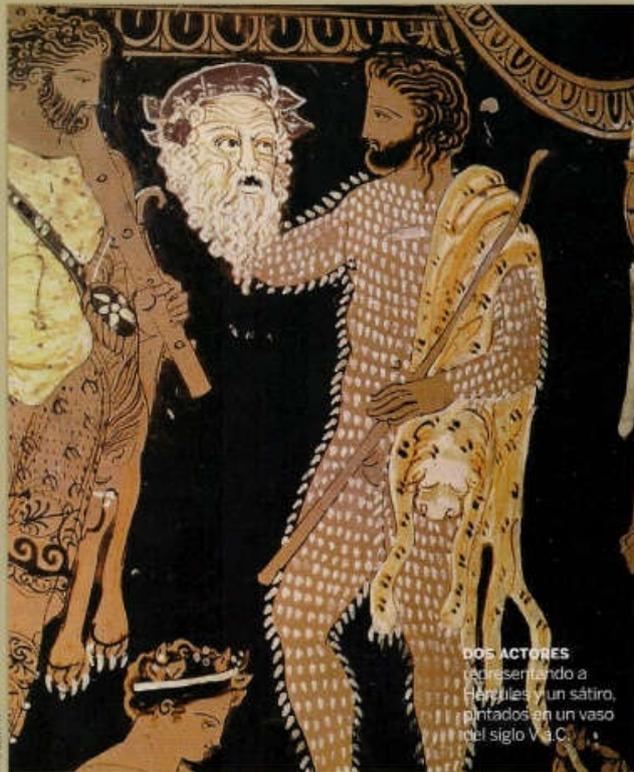
Lisístrata: armas de mujer

EN ESTA COMEDIA, representada en el año 411 a.C., Aristófanes plantea una solución insólita a la guerra del Peloponeso, que enfrentaba a Atenas y Esparta. La ateniense Lisístrata, secundada por la espartana Lámpito, promueve entre las mujeres de los bandos contendientes una huelga de sexo hasta que los hombres firmen la paz, como sucede al fin. Con sorprendentes recursos (como los dos coros enfrentados, uno de ancianas y otro de ancianos) y un lenguaje directo y procaz, Aristófanes refleja tanto el cansancio de la guerra como la libertad de espíritu reinante en la Atenas democrática, donde *Lisístrata* se puso en escena en plena contienda.



ARISTÓFANES en un busto de mármol de finales del siglo IV a.C. Museo del Louvre, París.

JOVEN ATENIENSE (arriba) en una pintura obra del británico Lawrence Alma-Tadema. Siglo XIX.



DOS ACTORES representando a Hércules y un sátiro, pintados en un vaso del siglo V a.C.

Actores: los más admirados

Los actores del teatro antiguo gozaron en todo el mundo griego de enorme prestigio y popularidad. Las ciudades les reconocieron ciertos derechos de inmunidad y libre circulación, hasta el punto que algunos de ellos ejercieron el papel de embajadores para tratar asuntos delicados.

CUENTA PLUTARCO, por ejemplo, que Alejandro Magno mandó al actor Tesalo como enviado para tratar con el sátrapa de Caria una alianza matrimonial. La fama de las tragedias atenienses se extendió más allá de la Atenas clásica y sus representaciones pasaron a desvincularse de la vida ciudadana y religiosa: el padre de Alejandro, Filipo, fue asesinado durante una representación teatral que celebraba el matrimonio de su hija.

LA ADMIRACIÓN por los actores invadió a gobernantes helenísticos y romanos como Antíoco, Antonio o Cleopatra, y llegó incluso hasta los bárbaros. Cuando el romano Lúculo tomó la capital de Armenia, encontró un buen número de actores griegos que deleitaban al bárbaro Tigranes. Y después de la derrota romana de Craso en Carras, los reyes de Partia y Armenia celebraron el enlace de sus hijos con una representación de las *Bacantes* de Eurípides en la que el actor entusiasmó al público de llamando los versos con la cabeza cortada de Craso en las manos, en vez del atrezzo habitual.

De este modo, durante los siete días de las fiestas llamadas Grandes Dionisias se ponían en escena un total de 17 obras. Lo más frecuente fue que en el siglo V a.C. participaran cada año en el concurso dramático cinco autores, aunque durante la guerra del Peloponeso, en la segunda mitad de esa centuria, se redujeron a tres.

EL PÚBLICO Y EL JURADO

¿Quiénes asistían al teatro en Atenas? El público que concurría a las representaciones alcanzaba un número considerable, y comprendía tanto ciudadanos como visitantes, embajadores o comerciantes venidos de otras poblaciones. El aforo de algunos grandes teatros oscilaba entre 10.000 y 15.000 espectadores. Al parecer las mujeres también asistían al espectáculo, en especial a las comedias, aunque su presencia siempre fue muy minoritaria. En época helenística y romana las mujeres fueron espectadoras más asiduas.

Los espectadores no disponían de entradas mejores ni peores —salvo, naturalmente, aquellas reservadas a autoridades religiosas o políticas—, ni había una zona preferente. La cávea o graderío del teatro ateniense de Dioniso estaba dividida en trece sectores, diez de los cuales eran ocupados por los espectadores de ca-

da una de las diez tribus o divisiones administrativas de la ciudad. Los asientos no estaban numerados, y cada cual ocupaba la plaza que mejor pudiera con la sola constricción de que correspondiera al espacio destinado a su tribu o barrio ciudadano.

El precio estándar de un asiento ascendía a dos óbolos (el equivalente a un día de salario de la gente humilde), y sabemos que Pericles instituyó un fondo para que todos los ciudadanos pudieran asistir al espectáculo. Es posible también que el acceso se franqueara mediante la exhibición de un pase de entrada. Los arqueólogos han descubierto una serie de objetos de plomo, circulares, decorados con máscaras de tragedia y de comedia, con tripodes y otra serie de motivos alusivos al mundo del teatro, que se han interpretado como el boleto que daba derecho a ocupar un asiento.

Por lo que se refiere al comportamiento de los espectadores, durante unas sesiones que duraban desde la mañana hasta el atardecer, era de lo más variopinto. En los entreactos se podía comer, tomar agua, eliminarla, etc., y en ocasiones se utilizaba parte del refrigerio para lanzarlo contra los actores en señal de desaprobación. Aristófanes da testimonio de jocosas batallas campales con intercambio artillero entre el público. Los es-



NICÓPOLIS, ciudad fundada por Augusto en el golfo de Ambracia para conmemorar su victoria en Actium, contaba con este magnífico teatro. Los romanos, como los griegos, gustaron extraordinariamente de los espectáculos teatrales.

pectadores no guardaban silencio como solemos hacer (más o menos) hoy día, ni reservaban los aplausos o muestras de desagrado para el final, sino que interrumpían con gritos, abucheos, aplausos, etc. Se cuenta la anécdota de que cuando Frínico puso en escena su obra *La caída de Mileto* (drama de contenido histórico que representaba la toma de esta ciudad griega a manos persas) la mayoría de los espectadores echó a llorar, hasta el extremo de tener que suspender la obra.

Una vez concluidas las representaciones, un jurado dictaminaba quién era el vencedor. Los miembros de dicho jurado eran elegidos entre las diez tribus que constituían el entramado social de la ciudad. Las diez personas así elegidas como jueces debían jurar que emitirían un veredicto imparcial. En una obra de Aristófanes, *Las asambleístas*, leemos que los jueces se comprometen a «no ser perjuros».

El procedimiento para votar era el siguiente: cada juez escribía su dictamen en una tablilla que era introducida en una urna. El arconte encargado de la organización del concurso extraía de ahí las tablillas a partir de las cuales se proclamaba por sorteo al vencedor. Es probable que los jueces pudieran sentirse presionados por los asistentes al teatro, partidarios ya de una ya de otra

obra. Pero el caso es que, una vez conocido el vencedor, el heraldo proclamaba el nombre del autor, a quien se coronaba en el teatro con una corona de yedra. Sabemos que Esquilo y Sófocles obtuvieron la victoria con más de la mitad de sus obras; en cambio Eurípides conoció las mieles del éxito sólo cinco veces. Años más tarde se implantó la costumbre de otorgar también un premio al primer actor, al protagonista.

Los años de gloria del teatro terminaron junto con el siglo de oro de Atenas. Después de los cuatro grandes dramaturgos—Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes—ya no hubo ningún otro digno de mención: sólo sus obras han quedado para la eternidad. ■

PARA SABER MÁS

ENSAYO

Mérida: los caminos de un encuentro popular con los clásicos grecolatinos.
J. Monies.
Festival de teatro clásico, Mérida, 1995.

Introducción al teatro griego.
A. Guzmán Guerra.
Alianza, Madrid, 2005.

INTERNET

http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_la_Grecia_Antigua

